# شَرْحٌ أَدَبِيٌّ بَلَاغِيٌّ لِّلْمَقَامَةِ الْعُمَانِيَّةِ

## (إِحْدَى مَقَامَاتَ الْحَرِيرِيِّ)

إِعْدادُ:
د. عَامِرِ بْنِ عَبْدِ الله الثُّبَيْتِي
اَلْأُسْتَاذِ المشَارِكِ فِي كُلِّيَّةِ اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ فِي الْجَامِعَةِ

## مقدّمة

**الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله وبعد:**

**فلم تنل المقامات عموماً حظاً كافياً من العناية الأدبية أو البلاغية، يدلك على ذلك ندرة المراجع المتخصصة في هذا الشأن.**

**وقصارى ما يجد الباحث في هذا الموضوع , بعض مباحث في كتب النقد التي تناولت النثر الفني في الماضي، وأغلب تلك المباحث تتحدث عن بناء المقامة عموماً، أو تاريخ المقامات، وكل ذلك في عدة صفحات، وقلما تجد من يحلل نصاً لمقامة ما.**

**ومقامات الحريري تعد أفضل المقامات على الإطلاق[1]، أثنى عليها القدماء، ولعل شهادة الزمخشري لها كافية، فهو من كبار البلاغيين يقول عنها:**

**أقسم بالله وآياته ومشعر الحج وميقاته**

**أن الحريري حري بأن نكتب بالتبر مقاماته**

**وبرغم ما لمقامات الحريري من قيمةٍ أدبيةٍ واجتماعيةٍ إلا أنني لم أجد شرحا يجلي جوانبها الأدبية والفنية، وإذا ما نظرنا في أشهر شروحها الأدبية (شرح الشريشي)، فلن نجد فيه سوى شرح للكلمات، أو العبارات غير الواضحة، وما عدا ذلك فهو حشو، وقد خلا من التحليل الأدبي، بل وابتعد**

(1) لم أقل هذا الكلام من فراغ، وليست هذه شهادتي وحدي، فقد أغرقها المتقدمون من العلماء ثناء ، يقول ياقوت الحموي عن كتاب المقامات: إنه جمع بين حقيقة الجودة والبلاغة واتسعت له الألفاظ وانقادت له أنوار البراعة حتى أخذ بأزمتها وملك ربقتها فاختار ألفاظها ، وأحسن نسقها حتى لو ادعى بها الإعجاز لما وجد من يدفع في صدره ولا يرد قوله ولا يأتي بما يقاربها فضلا عن أن يأتي بمثلها.(معجم الأدباء 267/16)وانظر مزيدا من الثناء عليها في مقدمة تحقيق شرح المقامات للرازي.

**عن توضيح غرض المقامات ومراميها، ومما يدل على ذلك أنه عندما عرض للمقامة التي يقبح فيها الحريري التعلق بالغلمان[1]، استطرد الشريشي بذكر عشرات الأبيات في الغزل بالغلمان، وسرد كماً من الأشعار القبيحة في هذا المعنى؛ ظناً منه أن ذلك نوع من الشرح،وما ذلك إلا نوع من الحشو، بل ومن أقبح الحشو.**

**ومعرفتي بمقامات الحريري قديمة، قرأتها عدة مراتٍ، فألفيت فيها كنوزاً من البلاغة والأدب لم ترفع عنها الأستار، ورأيت أن أقدم شرحاً أدبياً بلاغياً نقدياً[2] لواحدة من أهم تلك المقامات[3]؛ رأيت أنها تمثل نموذجا للقصة القصيرة. وأنها ذات أبعاد أدبية مترامية.ولعلي بذلك أعيد القراء إلى تملي تلك النصوص الراقية ،وقد زهدوا فيها.فما عدنا نجد حضورا للمقامات، لدى الأدباء، كما كان الحال في الماضي.**

**وقد اتّبعت في هذا الشرح نمط شروح القدماء من الناحية الشكلية فقط؛ حيث سرت بالشرح بمحاذاة النص من أوله إلى آخره، ولم أتبع فيه طريقة الدراسات الحديثة التي تجزئ البحث في النص، فتدرس ألفاظه في مبحث وتراكيبه في مبحث، وصوره في مبحث وهكذا، فلا تعطيك تصوراً شاملا للنص، ولا تتبعه في كل منعطفاته.**

---

(1) شرح الشريشي ج1 ص398- 418.

(2) علما بأن الشرح الأدبي ليس مجرد عمل للتدريب، بل عمل علمي هام وهو خلاصة تجربة الشارح، وكثير من العلماء إنما أبرزوا علومهم من خلال شروحهم، فالتفاسير إنما هي شروح للقرآن، وهكذا شروح الحديث الشريف ، والمتقدمون يجعلون التآليف سبعة ويعدون تأليف الشرح من أهمها. انظر: أزهار الرياض (34/3). فهذا الشرح امتاز بتمازج البلاغة مع التحليل الأدبي الناقد فقلما تجد ذلك إذ أنك غالباً ما تجد بلاغة بلا نقد أو نقداً بلا بلاغة.

(3) هي المقامة العمانية أو الصحارية انظر المقامات ص425. وشرح الشريشي (289/4)

**وشرحي هذا أظنه قد أخذ بمحاسن الشروح الحديثة القائمة على التحليل الموضحة لعناصر القصة وسرد أحداثها كما تعلمنا في النقد الحديث، كما سلم من عيوب الشروح القديمة . التي ذكرتها قبل قليل، ونظراً لأن كثيراً من القراء لم يطلعوا على هذه المقامة ولم يتأملوها، فقد رأيت أن أجعل نص المقامة في المتن منفصلاً عن الشرح، وهدفي هو أن يطلع القارئ أولاً وقبل أن يقرأ شرحي –أن يطلع– على نص المقامة كاملاً، والأحسن أن يعيد قراءته مرتين أو ثلاثاً محاولاً أن يتبين بعض النقاط التي يجب أن تستوقف البلاغي الناقد، ثم بعد ذلك يقرأ الشرح الذي قد جعلته كالتعليق على المقامة فتظهر له عند ذلك أهمية هذا الشرح وحاجة المقامة إليه، وأحسبني فيه قد أعطيت النص حقه من التوضيح والتحليل، ولا أدعي في ذلك الكمال، فالنقص من طبيعة العمل البشري.**

**هذا وإنني سأدخل إلى موضوع الشرح مباشرة تاركا ما دون ذلك من الحديث عن نشأة المقامات، وشخصياتها، وبنائها الفني، ونحو ذلك مما قد درس من قبل[1]. وما فيه مشغلة للقارئ تؤخره عن التمتع بطعم هذا النص الرائع.**

(1) تعرضت لذلك أغلب الكتب التي تناولت النثر الفني, ومحققو شروح المقامات أسهبوا في ذلك, أنظر مثلا شرح مقامات الحريري للرازي، ص (12_25)، وغيره. وأود أن أشير هنا إلى أن بعض الدارسين لا يعتد ببحث حتى يرى بين يديه، تمهيدا لكل ما يتعلق بالبحث حتى لو كان مما قد درس، فيطمئن قلبه إذا وجد الشيء الذي اعتاد عليه مما جعل بحوثنا تترهل بما لا حاجة له. مع أن أسلافنا المتقدمين كانوا يكتبون بعض بحوثهم في رسائل لا تتجاوز بضع صفحات.

## المقامة العمانية

**حدث الحارث بن همام[1] قال: لهجت مذ اخضر إزاري، وبقل عذاري[2] بأن أجوب البراري على ظهور المهاري، أنجد طوراً، وأسلك تارة**

---

(1) يلحظ أن المقامة منذ بدايتها حتى نهايتها قد صيغت بأسلوب الازدواج، وهو: تساوي الفقرتين في الطول مع السجع (البديع في علم البديع 165،المعجم المفصل في علوم البلاغة ص:63). وهذا الأسلوب أحبه القدماء وأكثروا منه في كتاباتهم وخطبهم، قال عنه أبو هلال:«ولا يحسن منثور الكلام ولا يحلو حتى يكون مزدوجا، ولا تكاد تجد لبليغ كلاما يخلو من الازدواج، ولو استغنى كلام عن الازدواج لكان القرآن» [الصناعتين ص260]، وقد استمرت المقامة على هذا النمط إلى آخرها من غير أن يظهر فيها التكلف بسبب الازدواج. نعم قد جاء الازدواج في عدة سور من القرآن، وهو يضفي على الكلام رونقاً وحلاوة في السمع، تسهل حفظه، وتدل على تمكن المتكلم من البيان، وامتلاكه للغة، حين يسخرها لما يريد من المعاني برغم ما يلزم في الازدواج من توازن في الجمل والقافية، ولم يعد هذا الأسلوب موجوداً في كتابات المحدثين، لما ضعفت القدرة البلاغية، وأنا لا أقول إنه ضروري على كل حال، ولا أنه صالح عند التعبير عن كل المعاني، بل أرى أن بعض المعاني وبعض ألوان الكلام لا يناسبها الازدواج لذلك جاء كثير من سور القرآن من غير ازدواج. ويصحبك الازدواج في هذه المقامة من أولها إلى آخرها لكن براعة الكاتب ومقدرته الفنية جعلته جميلاً غير متكلف.

(2) اللهج: ولع الرضيع بالثدي، واستعمله هنا في ولعه وحبه للسير في الأرض، وهي صورة جميلة تبين مدى تعلقه بالأسفار، كتعلق الطفل بالرضاعة، مما يصعب معها فطامه، وفي قوله: (اخضر إزاري، وبقل عذاري) كنايتان عن صفة هي البلوغ، وهما كنايتان لطيفتان للستر جاءتا من خلال الصورة البيانية، وغالبا إذا كانت الكناية عن أمر لا يحسن التصريح به تكون من خلال استعارة، وهذا أمر قلما ينتبه إليه؛ حيث شبه نبات الشعر بنبات الأرض، ولكن ليس الغرض من هذه الاستعارة إلا مجرد الستر والكناية، وليس لبيان أي معنى آخر.

**غوراً[1] حتى فليت المعالم والمجاهل[2] وأدميت السنابك والمناسم، وأنضبت السوابق والرواسم[3] فلما مَلِلْت من الإصحار وقد سنح لي أرب بصُحار، ملت إلى اجتياز التيار, واختيار الفلك السيار ، فنقلت إليه أساودي، واستصحبت زادي ومزاودي، ثم ركبت فيه ركوب حاذر ناذر عاذل لنفسه عاذر[4].**

---

(1) طباق بين قوله: أنجد غوراً، واسلك تارة غوراً، وهو مشعر بأنه قد أوغل في التنقل حتى مر بكل تضاريس اليابسة أعلاها وأدناها، وأتى بالطباق هنا كأنه يقول: طبقت الآفاق كلها.

(2) استعارة تصريحية؛ حيث شبه وقوفه واطلاعه على ما في الأرض من طبيعة وبشر باطلاع الفالي للثوب أو الشَّعَر الذي يطلع على كل ثناياه بحثا عن القمل [انظر لسان العرب مادة فلا]، ووجه الشبه هو تفقد جميع الأماكن بحثا عن غرض.

(3) هاتان كنايتان عن كثرة سيره، ولكنهما كنايتان قريبتان أي: تقتربان من التصريح؛ لأن إدماء أرجل الدابة يدل على كثرة سيرها.وقد أوصلنا إلى المعنى الكنائي بلا واسطة.

(4) كأنه لما مل من السير في البر، وأتعب رواحله، فكر أن يكتشف ما وراء البحر، فحمل زاده ومتاعه، ثم ركب البحر، ولكنه مع حبه للاستطلاع كان يختلجه خوف من ركوب البحر، جعله يعذل نفسه؛ ليمنعها من التعرض للخطر، لكنه بعد ذلك عذرها لولعها بالسفر، وقد دفعه الخوف إلى أن نذر نذراً لئن عاد سالما ليوفين به. وفي هذا تصوير رائع للصراع الذي دار في بواطن نفسه، غلبته فيه نفسه في النهاية، بينما لجأ هو إلى الله متوكلا عليه ناذراً له، والكاتب هنا يصور تلك المعاني تصويراً مباشراً خلا من الصورة البيانية تقريبا،لأني لا أعتبر قوله: ثم ركبت فيه ركوب حاذر ناذر. من التشبيه، لكونه تعبيرا مباشرا، كأنه قال: ركبت حاذرا ناذرا، عاذلا عاذرا ولكنه تصوير دقيق معبر تعبيراً وافياً، وليس فيه سوى ما سماه البلاغيون: لزوم ما لا يلزم، (انظر: الإيضاح 102/3) في قوله: حاذر ناذر، لأنه لم يكتف في هذا السجع، بالراء وقبلها كسرة، بعد المد بالألف ليتحقق السجع، بل التزم الذال مع الراء، وسوف يصادفنا ذلك في عدد من المقاطع، وهو يضاعف من موسيقية النص من الناحية الشكلية، ويزيد من حسنه إذا لم يكن متكلفا، كما هو الحال في هذا المقطع، والعجب أنه يصادفنا في المقاطع التي يكون فيها الانفعال في شدته، ولزوم ما لا يلزم هو =

**فلمـا شـرعنا فـي القلعـة ورفعنـا الشـرع[1] للسـرعة سـمعنا مـن شـاطئ المرسى، حين دجا الليل وأغسى، هاتفا يقول: يا أهل ذا الفلك القويم المزجى في البحر العظيم بتقدير العزيز العليم هل أدلكم على تجارة تنجيكم مـن عـذاب ألـيم[2] فقلنـا أقبسـنا نـارك أيهـا الـدليل[3] وأرشـدنا كمـا يرشـد الخليـل**

= زيادة في التجانس بين الكلمات، وكأنه جانس بين الألفاظ بناء على تجانس المعاني؛ حيث كان النذر كبيرا ، ليجانس ويوازي هذا الحذر الكبير، وكذلك في قوله: عاذر، فكأنه وجد عذراً كبيراً يبرر ركوب هذا الحذر المخيف، لذلك جانس بين هذه الألفاظ بشكل أكبر.

(1) يصور الكاتب لنا كيف كانت السفن تسير بأشرعة تسوقها الريح، وما وصف لنا الكاتب من الوسائل التي كان الناس في عصره يستعملونها غير وصف السفينة، وهي قصة تبدو واقعية، تصور عصرها وطبيعة الناس في معاشهم، وليست قصة تحمل مبالغات أسطورية (والأسطورة قصة خرافية صاغها الإنسان الأول حسبما أوحاه له خياله الضعيف. [دراسات أدبية للدسوقي ص2] كما أننا نراها متسلسلة الأحداث بشكل منطقي نحو العقدة ثم تتحول إلى الحل، ولم يجعل في حلها نوعا من المعجزة الغريبة أو المصادفة الضخمة التي غالبا ما تنبني عليه القصص الضعيفة (انظر: فن كتابة القصة ص:53).

(2) هذا الرجل الذي دخل إلى المشهد هو البطل الذي ستدور حوله الأحداث، وقد بدأ حديثه بقبس من القرآن الكريم؛ حيث أراد أن يظهر نفسه وكأنما هو مسوق من الله لهم ليخفف عنهم ما يعانونه من خوف وكرب من ركوب البحر، فهم في نوع من العذاب النفسي، والسفر قطعة من العذاب كما جاء في الحديث،(البخاري ،رقم الحديث 1804)، وركوب البحر قديما من أكبر الأخطار؛ حتى إن المشركين إذا جاءهم الموج كانوا يوحدون الله، فهذا الرجل أراد أن يربط على قلوب أهل السفينة ويقوي توكلهم على الله؛ ليذهب عنهم ما يعانونه مما ذكرت، كما يشف كلامه عن طمع في نفسه وكأنما هو يتحين الفرص ليحقق مبتغاه وسنرى أنه لما لم يجد مع أهل السفينة ما يريد أخذ يحاول مع غيرهم بعد ما غادرها.

(3) استعارة تصريحية جميلة معبرة، حيث شبه تزويده لهم بالمعرفة التي تنير لهم عقولهم بمن يأخذ جذوة من نار الآخرين ليوقد ناره ويستضيء بها، ووجه الشبه هو أخذ شيء مما لدى الآخرين للاستفادة به من غير أن ينقص مما عندهم شيئا، فالنار لا تنقص والمعرفة لا تنقص.

**الخليل، فقال: أتستصحبون ابن سبيل زاده في زبيل، وظله غير ثقيل، وما يبغي سوى مقيل[1] فأجمعنا بالجنوح إليه، وألا نبخل بالماعون عليه.**

**فلما استوى على الفلك[2] قال: أعوذ بمالك الملك من مسالك الهلك، ثم قال: إنا روينا في الأخبار المنقولة عن الأحبار[3] أن الله تعالى ما أخذ على الجهال أن يتعلموا حتى أخذ على العلماء أن يعلموا، وإن معي لعوذة عن الأنبياء مأخوذة[4] وعندي لكم نصيحة براهينها صحيحة، وما وسعني الكتمان**

(1) عرض عليهم الصحبة، وذكر صفاته التي تبرر له القبول لديهم وهي: أولاً أن أمتعته ليست سوى كيس صغير (زنبيل) به كل ما يحتاجه؛ لأن أهل السفينة لا يرحبون بمن أغراضه ثقيلة خوفا من التسبب في الغرق، وثانياً: أنه خفيف الظل أيضاً أي: أنه رجل فكه مهذب، سيخفف عنهم متاعبهم لذلك أجمعوا كلهم على أن يصحبهم.

(2) لا أرى أن نقول هذا من الاقتباس؛ لأن الاستواء على المراكب يستعمل في كلام العرب [اللسان مادة سوا].

(3) نلحظ هنا لزوم ما لا يلزم بين الهلك والملك، وبين الأخبار والأحبار، ونراه يستعمل مثل هذا الأسلوب في الغالب عند مقطع مهم ليزيد من لفت انتباههم إليه، كأنه يقول: ليس ما يناسب للنجاة من مسالك الهلك إلا الاحتماء بمالك الملك، فزاد بالتجانس بين الألفاظ تدليلاً على تناسب المعاني.

(4) نلحظ هنا أن هذا الرجل بدأ خطبته بداية إنسان يعرف كيف يبدأ؟! وذلك حين بدأ بمبرر لقيامه هذا محتاطا لما يمكن أن يناله من لوم وسوء فهم، فقد يقال ما الذي يبغيه هذا الرجل من كلامه؟ ولماذا هذا الفضول؟ فقطع الطريق على أولئك وبين أن لديه علماً لا يسعه معه الكتمان مستشهداً بمقولة لعلي رضي الله عنه[انظر نهج البلاغة ص559] فهو إنما يؤدي واجب النصح والتعليم المفروض عليه، ويعتمد على براهين وأدلة صحيحة وليس على الخرافة.

ولعل من براعة الكاتب–وهو من العراق بلد بها السنة والشيعة– اختياره لنص لعلي ابن أبي طالب τ؛ لأنه الشخصية المحبوبة لدى الطرفين، وكأن البطل يريد أن يكون مقبولاً لدى الجميع حتى يصدق ظنه على الجميع ويحقق ما يريد أن يصل إليه.

**ولا من خيمي الحرمان[1] فتدبروا القول وتفهموا واعملوا بما تعلمون وعلموا[2] ثم صاح صيحة المباهي وقال: أتدرون ما هي؟ هي والله حرز السفر عند مسيرهم في البحر، والجنة من الغم إذا حاش موج اليم، وبها استعصم نوح من الطوفان، ونجا من معه من الحيوان على ما صدعت به آي القرآن[3] ثم قرأ– بعد أساطير تلاها وزخارف جلاها ﴿وَقَالَ ٱرْكَبُواْ فِيهَا بِسْمِ ٱللَّهِ مَجْر۪ىٰهَا وَمُرْسَىٰهَآ﴾ [هود: ٤١] ثم تنفس تنفس المغرمين أو عباد الله المكرمين[4].**

**وقال: أما أنا فقد قمت فيكم مقام المبلغين ، ونصحت لكم نصح**

---

(1) يستمر في المبررات، وهذا كلام في مقامه الصحيح.

(2) يدعوهم كذلك لأن يكونوا مثله؛ فيعملوا بعلمه، ويعلموه، وذلك زيادة في مشروعية قوله.

(3) عرف كما ذكرت سابقا أن ما يقلقهم في تلك الأثناء هو الخوف من الهلاك فبدأ بالضرب على وتر السلامة والنجاة، واستحضر قصة نوح–عليه السلام– وهو استحضار مناسب بكل تأكيد، ويبعث على التفاؤل بالنجاة.

(4) نراه قد بدأ بداية مندفعة في كلام قدم له أولا بما يبرره، وكأن هذا الرجل أدرك طبيعة الناس، وأنهم بحاجة إلى من يؤانسهم ولو بالكلام فيربط على قلوبهم الخائفة، فجاء لهم بهذه الأسجاع في تلك العبارات المزخرفة، التي أوهمهم أن لها سراً يدفع عنهم كل بلاء قطعا؛ لتطمئن القلوب، وتأنس النفوس، وفي الحقيقة ليس في هذه الكلمات التي ذكرها سر غريب بل هي مجرد أدعية منها ما هو مأثور، ومنها ما ألفه هو من الأدعية المباحة الجائزة، ولكنه صاغها في قالب بلاغي اشتمل على السجع والزخارف التي تدغدغ المشاعر؛ حتى يظن الناس أنها فعلا ذات تأثير أكيد، أو يظن الجهال أنها منزلة من الله وهو بهذا يريد أن يضفي على نفسه هالة الولي العالم، ولذلك شبهه الراوي في نهاية هذه الأدعية: بعباد الله المكرمين، وهكذا نحس أن البطل محتال منذ بداية كلامه، لكنه كان ذكياً؛ إذ لم يستعمل في خطته حيلا شيطانية، حتى لا يستنكر عليه أحد فربما كان بينهم ذو علم ، لذا استخدم ذكاءه مستغلا العوامل النفسية للقوم؛ ليحصل على غرضه.

**المبالغين[1]، وسلكت بكم محجة الراشدين، فاشهد اللهم وأنت خير الشاهدين**

**قال الحارث بن همام: فأعجبنا بيانه البادي الطلاوة، وعجت له أصواتنا بالتلاوة[2] وآنس قلبي من جرسه معرفة عين شمسه فقلت له: بالذي سخر البحر اللجي! ألست السروجي[3] فقال بلى وهل يخفى ابن جلا[4] فأحمدت حينئذ السفر، وسفرت عن نفسي إذ سفر[1] ولم نزل نسير**

---

(1) عد نفسه مبلغا لقوله ρ :بلغوا عني ولو آية.(البخاري رقم الحديث3461)،كما أنه يرى نفسه مبالغا في النصح.لكونه اضطلع بمسئولية ذلك دون أن يقوم أحد بمثل ما قام به ،لذلك رأى أن عليهم أن يقدروا له هذا الجهد،فلا أقل من أن يستجيبوا له ،ويذعنوا لتوجيهاته،فهو الآن يمتن عليهم بهذه السرعة ،بعد أن كانوا هم أهل المنة عليه،حين أركبوه معهم،وهذا يعني أنه صاحب مكر ودهاء ، ويضمر في نفسه هدفا يخطط للتقدم إليه.

(2) يظهر أن هذا المحتال قد صدق عليهم ظنه، فقد أعجبوا بكلامه، وأخذوا يرددون ما يقول كمجموعة من المغفلين.

(3) الراوي هنا قد أحس من نبرات صوت البطل أنه صديق له قديم فسأله سؤال تأكدٍ فأجاب باعتزاز واستغراب، والبطل ــ في مقامات الحريري ــ كثيراً ما يأتي بهيئة لا يعرفه فيها صاحبه (الراوي) للوهلة الأولى، ربما يراد من ذلك عرض نماذج من حيل التنكر؛ حتى لا ينتبه إليه أحد رآه من قبل فيعرف أنه محتال مريب، لكن الحريري لما أكثر من تكرار جهل الراوي بالبطل في المقامات صار أمراً متكلفا وإن كان له في هذه المقامة ما يبرره، فقد حال الظلام دون التعرف على صاحبه، ولم يستدل عليه إلا بجرس صوته.

(4) جاء هنا تشبيه مع استفهام للاستغراب، وهو تشبيه ضمني، ووجهه الوضوح وعدم الخفاء، والتشبيه إذا جاء مع صيغة استفهام فإنه يحمل إثارة وإيقاظا للمخاطب [انظر: التصوير البياني ص:48] بل إنني أرى أن جواب السؤال إذا اشتمل على سؤال أيضاً كان فيه نوع من الإحراج للمخاطب لعدم تنبهه.

**والبحر زهو والجو صحو والعيش صفو والزمان لهو(2) وأنا أجد للقيانه وجْد المثري بعقيانه وأفرح بمناجاته فرح الغريق بمنجاته(3) إلى أن عصفت الْجَنُوب، وعسفت الْجُنُوب، ونسي السَّفْر ما كان، وجاءهم من كل مكان، فملنا لهذا الحدث الثائر إلى إحدى الجزائر، لنريح ونستريح، ريثما تواتي الريح(4) فتمادى**

=(1) الراوي (الحارث) مهموم قلق من بداية القصة لركوب مخاطر البحر يلوم نفسه تارة، ويعذرها تارة، لكنه لما وجد صديقه الحميم سفر عن نفسه ، يريد أنه رفع عن نفسه الملام الذي شبهه بالظلام الجاثم على نفسه، بانقشاع الظلام وإسفار أمل مشرق على نفسه كالصباح عندما يسفر حين ينقشع الليل، ثم أمعن في وصف هذا التجلي، حين وصف صاحبه بالصبح إذا أسفر وهذا يدلنا على مدى حبه له فكأن الدنيا صارت نوراً على نور. نور الأمل من الداخل، الذي أنساه مخاطر البحر ونور الصديق من الخارج، وهذه من براعة الحريري، حين يضاعف المعاني، من غير أن يلجأ لغلو المبالغات الكاذبة. كما هي عادة الكثير من الكتاب والشعراء.

(2) هنا نلمح استرسال الكاتب مع السجع ،_ وليس من عادته_ لكن ربما استهوته قافية الواو الساكن ما قبلها لغرابتها وحلاوتها في السمع فأخذ في تتبع الألفاظ، أو أن فرحه بصديقه الخفيف الظل الممتع بِطُرَفِه جعله يسهب في وصف حالهم طرباً.

(3) هنا تشبيهان ذكر فيهما وجه الشبه وهو حصول الفرح بتحقيق أمل كبير، وهما يختلفان عن باقي التشبيهات، وقد جاء بتشبيهين تباعاً لتأكيد شدة فرحه صرح فيهما بوجه الشبه، وجعله في الجملتين مفعولاً مطلقاً «فرحت فرح الغريق» كأنه يشير إلى أن الفرح كان مطلقاً بلا حدود أو قيود، فكأن الكاتب تمكن حتى من توظيف الدلالة النحوية بلاغياً، وهذا من البراعة القصوى.

ثم أتى بالجناس المضارع بين لقيانه، وعقيانه. مع التشبيه، فجمع بين نكتتين بلاغيتين، قوّت إحداهن الأخرى، فمن أجمل الأساليب تجانس مع تشابه،يصبان في هدف واحد،وصار التشابه لفظا ومعنى.

(4) نلحظ أن تلك الأدعية التي صاغها لهم ذلك الرجل لم تمنع من نذر المخاطر، وهذا المقطع =

**اعتياص المسير، حتى نفد الزاد غير اليسير، فقال أبو زيد: إنه لن يحرز جنى العود بالقعود، فهل لك في استثارة السعود بالصعود[1] فقلت له: إني لأتبع لك من ظلك، وأطوع لك من نعلك[2]، فنهدنا إلى الجزيرة، على ضعف من المريرة،**

---

= فيه سرد للخبر، وليس فيه ما يمكن الإشارة إليه إلا الجناس المحرف[شروح التلخيص ج4 ص420] في الجنوب والجنوب، وكذلك الجناس المضارع في عصفت وعسفت [شروح التلخيص ج4 ص425]، ومن هذا التعبير نفهم دلالة وهي: أن الريح ضربت جميع جوانب السفينة وأنها اضطربت ودارت حول نفسها؛ لأن الريح تهب من جانب واحد، وتضرب في الجانب المقابل لها، لكنه لما قال: عسفت الجنوب دل على أنها أدارت السفينة وغيرت اتجاهها مما تعذر منه السفر.

(1) رتب الكاتب الأحداث وجعلها متوالية بشكل طبيعي متنام ومتطور نحو العقدة، حين هبت العاصفة فاضطرتهم للجنوح إلى الجزيرة، التي أقاموا بها عدة أيام، أتوا فيها على كل الطعام الذي أعدوه لمدة السفر في البحر ثم اضطروا إلى البحث عن رزق في هذه الجزيرة، فدعا البطل صاحبه للصعود، واختار لفظ الصعود؛ لأن مستوى البحر منخفض، واستعمل الاستعارة التمثيلية في قوله: لن يحرز جنى العود بالقعود، حيث شبه حالهم إذا قعدوا عن طلب الرزق بحال من يجلس تحت شجرة ولا يصعد إلى الثمرة، بل يريد من الثمرة أن تأتي إليه، ووجه الشبه: عدم حصول شيء ما لم تتخذ أسبابه.

(2) جاء هنا بالمبالغة التي وصلت حد الإغراق، حين جعل ملازمته وأتباعه لصديقه أشد من اتباع الظل له, وأشد من طاعة النعل صاحبها ويمكن عدهما من التشبيهات غير الاصطلاحية. (انظر: بيان التشبيه 207). ووجه الشبه في الأول الملازمة والاتباع، وفي الثاني الطاعة العمياء، وقد ظننت أنهما مثلان، وبحثت فلم أجد إلا أن أحدهما مأخوذ من المثل القائل: ألزم للمرء من ظله [قاموس الأمثال التراثية ص92] وأما الثاني فلم أجد له مثلاً، وعلى أي حال فالراوي يحب البطل ولا يريد الانفصال عنه لذلك عبر عن ذلك بهذين التشبيهين؛ ليوضح مدى تعلقه به، وإن كان في التشبيه الثاني نوع من الامتهان للراوي. لكن لعل الذي دعا الكاتب إلى ذلك مسوغان: الأول أنه لا يراد من بعض =

**لنركض في امتراء الميرة[1] وكلانا لا يملك فتيلاً ولا يهتدي فيها سبيلاً، وأقبلنا نجوس خلالها[2] ونتفيأ ظلالها، حتى أفضينا إلى قصر مشيد له باب من حديد ودونه زمرة من عبيد[3] فناسمناهم لنتخذهم سلما إلى الارتقاء وأرشية للاستسقاء[4] فألفينا كلا منهم كئيبا حسيراً حتى خلناه كسيراً أو**

= التشبيهات إلا بعداً واحداً وليس كل أبعادها ولهذا جاء في الحديث أن الإيمان يأرز إلى المدينة كما تأرز الحية إلى جحرها، والحية شيء مؤذ وقد يرمز في بعض الأحيان إلى العداوة ونحوها لكن الأذى والعداوة غير مرادان وإنما المراد مجرد التراجع والانقباض الذي لا توجد له صورة تنطبق عليه أدق من صورة الحية لذلك يتغاضى في العرف بالبلاغي عن الأبعاد الأخرى والمسوغ الثاني هو أن شدة محبة الراوي للبطل قد تبرر ذلك، ففي المثل: إذا عز أخوك فهن.

(1) قوله: امتراء الميره مما يلحق بالجناس [الإيضاح ج4 ص85] ولكني أرى أن الكاتب هنا لم يبدع في هذا الاستعمال؛ لأن الامتراء له معنيان الأول: الشك، والثاني: مسح الضر لتدر الناقة [اللسان مادة مرا] وكلاهما لا يصلحان هنا إلا أن المعنى الثاني أقرب، لكنه أضاف الامتراء إلى الميرة، وهي الطعام، وكان الأفضل ألا يفعل ذلك بل يضيف الامتراء إلى سبب من الأسباب التي من خلالها يحصلون على الطعام، ولكن قصور التعبير هنا لا يغض من محاسن النص وعجائبه المتعددة، والقصور لازم في أعمال البشر، ولربما ليس في المقامة كلها سوى هذا، وكفى الكاتب فخراً بذلك.

(2) اقتباس من قوله تعالى: ﴿ فَجَاسُواْ خِلَٰلَ ٱلدِّيَارِۚ ﴾[الإسراء: ٥] وهو اقتباس حسن، يصور تجولهم الدقيق في كل طرقها.

(3) لما وصلوا إلى هذا المنزل، وكان كما يبدو للقادم صعب الاقتحام؛ لوجود باب من حديد، وحراس كثيرين، لكن البطل المحتال لم يمنعه أو يثبطه ذلك من محاولة الوصول إلى مطلبه فبادرهم بالسؤال.

(4) إن منظر هذا القصر يوحي بالشدة فلا بد من أسلوب اللطف ليكسر هذه الشدة من الحراسة والأقفال فجاء بكلمة توحي باللطف واللين وهي المناسمة المشتقة من النسيم وهي =

**أسيراً[1]، فقلنا: أيتها الغلمة ما هذه الغمة فلم يجيبوا النداء، ولا فاهوا ببيضاء ولا سوداء[2].**

**فلما رأينا نارهم نار الحباحب[3] وخبرهم كسراب السباسب[1]، قلنا**

---

= استعارة مناسبة. ثم جاء بتشبيهين جميلين في قوله لنتخذهم سلماً للارتقاء، وأرشية للاستسقاء، وهذا نوع من التشبيه البليغ أو هما أجمل منه، كأنه حول الحرس إلى سلالم للصعود، وأرشية للسقيا، ووجه الشبه في التشبيهين هو استعمال وسيلة للوصول إلى غاية. ونلحظ هنا أن البطل بحيلته طامع في أن يقلب الأمور ويحول الحراس المدافعين عن القصر إلى وسائل للدخول إليه كما قلب الأمور مع أهل السفينة.

(1) هنا جناس مضارع بين حسير وكسير وأسير، وهو تجانس مناسب؛ إذ تجانست هذه الألفاظ في دلالاتها، فالكسير مثلاً مقعد كالأسير وهو حسير، والأسير مكسور خاطره، وهكذا تجانست آلام أولئك الزمرة؛ إذ إنهم جميعاً في حال يرثى لها.

(2) هاتان كنايتان عن كلمة طيبة وكلمة سيئة، والمعنى: لم يجيبونا بإجابة طيبة ورد حسن، ولم ينهرونا أو يزجرونا عن الفضول، والبلاغيون يسمون ذلك تدبيجا، حين تذكر ألوان متقابلة يقصد منها الكناية، (انظر: الإيضاح 10/4_11)، ومن الممكن أن نسميه تلوين غير المحسوس كما قال البحتري:

أخجلتني بندى يديك فسودت    ما بيننا تلك اليد البيضاء

وهذا الأسلوب لا يصلح أن يكون تشبيهاً ولا استعارة، ولا مجازاً مرسلا، وإنما هو أقرب ما يكون إلى الكناية؛ لكنك أيضاً ربما لا تستطيع أن تجري عليه تعريف الكناية بدقة.

(3) هذا مثل وإن بدا مؤلفو كتب الأمثال مختلفين في المراد منه ولكنهم متفقون على أنه مثل للنار الضعيفة التي لا تكاد ترى [انظره في قاموس الأمثال ص334] وهو يحمل استعارة تمثيلية، حيث شبه حالتهم بحال نار الحباحب، ووجه الشبه الخمول التام برغم محاولة الإثارة، وتلك صورة جميلة جعل كأن أسئلتهم لهؤلاء الزمرة كمن ينفخ للبحث عن نار كامنة، ولكن تلك النار قد خمدت.

**شاهت الوجوه وقبح اللكع ومن يرجوه(2)، فابتدر خادم قد علته كَبْرة وعرته عبرة وقال: يا قوم لا توسعونا سبا ولا توجعونا عتباً، وإنا لفي حزن شامل وشغل عن الحديث شاغل(3)، فقال أبو زيد: نفس خناق البث وانفث إن قدرت على النفث؛ فإنك ستجد مني عرافا كافيا ووصافا شافيا(4).**

---

(1) هذا تشبيه رائع واقع موقعه، ليس تكراراً للمعنى السابق، بل هو لجلاء جانب آخر من الموقف مع أولئك الزمرة؛ إذ شبههم بالسراب؛ لأنهم لما رأوهم ظنوا أن لديهم ما كانوا يطمعون فيه من المساعدة بالزاد ونحوه، ولما وصلوا إليهم لم يجدوا عندهم شيئاً مما كانوا يأملون، وهذا التشبيه وإن كان يبدو مفرداً إلا أنه في الواقع مركب؛ لأنه تشبيه صورة بصورة، وصورة المشبه رؤية الزمرة، والأمل الذي تراءى لهم عندما رأوهم، ثم لما اقتربوا منهم بالسؤال لم يجدوا ما كانوا يأملون بل لم يجدوا شيئاً، وصورة المشبه به رجل ظامئ رأى سراباً فظنه ماءً فتحرك الأمل في نفسه، وسار إليه لكنه لما وصل لم يجده شيئاً.

(2) هنا كان البطل وصاحبه أكثر جرأة حينما دعوا بالقبح على الحرس، وكروا بالدعوة على نفسيهما حين التهب غيظهما من وقاحة الزمرة، واعتبرا أنهما أخطآ؛ لأنهما لم يحسنا الفراسة حين سألا مثل هؤلاء، وتصويره لحال العبيد وعفويتهم حيث شغلهم الشعور بالحزن عن الرد على السائلين، وما كان ينبغي لهم أن يمتنعوا عن الجواب مهما كان الحزن لولا أنهم سذج.

(3) بدا أن لذعهم بالشتم كان ناجعاً؛ حيث حصل منهم الرد، إلا أنه رد غير مفصل بل اكتفوا بأنهم محزونون.

(4) قد انتهز البطل هذا الرد الموجز، محاولا التعاطي معه بذكاء؛ ليستطلع الأمر حين دعا المتحدث إلى البوح بما في نفسه، واستعار الخناق للآلام المحبوسة في النفس، وطلب منه أن يبوح بحزنه مدعياً أنه قادر على تخفيف حزنه أو إذهابه عنه، فقال: عرافا ووصافاً أي: أن له معرفة بكل شيء، إن كان أذىً من عينٍ أو جانٍّ، أو كان مرضاً نفسياً أو عضوياً؛ فإن لديه وصفاتٍ شاملةً لكل ذلك، وقال وصافا: بصيغة مبالغة؛ للتأكيد، وقد استوفى جميع الاحتمالات التي توقع أنها مصدر هذا الحزن حتى لا تفشل الحيلة، ويكون السبب مما ليس =

**فقال له: اعلم أن رب هذا القصر هو قطب هذه البقعة[1] وشاه هذه الرقعة، إلا أنه لم يخل من كمد لخلوه من ولد، ولم يزل يستكرم المغارس[2] ويتخير من المفارش[3] النفائس إلى أن بشر**

**بحمل عقيلة[4] وآذنت رقلته بفسيلة [5] فنذرت النذور وأحصيت الأيام والشهور[6] ولما حان النتاج وصيغ الطوق والتاج[7] عسر مخاض الوضع حتى**

---

= من اختصاصه.

(1) عند ذلك بدأ الحارس في إيضاح السبب بعدما علقه البطل بحبل الرجاء في الخلاص.

(2) هذه استعارة شبه هذا الملك وهو يتخير من النساء أحاسنهن خَلقا وخُلقا بمن يبحث عن أرض كريمة طيبة ليزرع بها، ووجه الشبه هو اختيار المكان الطيب الذي يعطي أحسن إنتاج لما يبذر فيه.

(3) هذه كناية عن ذات وهن النساء.

(4) العقيلة في اللغة المرأة الكريمة، كما أن من معانيها الدرة في صدفتها[اللسان مادة عقل] ولا يمنع أن يكون المعنيان مرادين الحقيقي والمجازي والسياق يحتملهما، وهذه من براعة الكاتب، وهي ليست كلفظة: «مسرجاً» الذي عدها البلاغيون غريبة لاختلافهم في أصل معناها، لأن كل تأويل يذهب بها في واد[سر الفصاحة ص74، والمطول ص81] لكن هذه اللفظة يتآلف معنياها، ولها أن تتكئ على جانبيها معا فتبدو أكثر جمالاً.

(5) هذه استعارة تمثيلية حيث شبه المرأة وهي توشك على الولادة بالنخلة التي توشك أن تطلع نخلة صغيرة بجانبها، ووجه الشبه هو شيء يُخْرِج من أصل ذاته شيئاً آخر من جنسه ويمده بالغذاء، وهذا تصوير بديع

(6) هنا تصوير مباشر (بغير مجاز) بيّن مدى فرحة ذلك الملك بمولودٍ طال انتظاره، حيث نذرت النذور الكثيرة، وقد حانت لحظة (الصِّفر)، وكان العد التنازلي للولادة قد بدأ من بداية الحمل، وهذا تصوير رائع دقيق؛ لشدة اهتمامهم بخليفة الملك.

(7) هذا تصوير مباشر أيضاً ومعبر كل التعبير حيث يصور حال من بُشِّر بمولود بعد يأس ومعاناة، فهو لفرحه يعد له لوازم لا يحتاجها حين الولادة كالطوق والتاج، وتلك إنما يلبسها =

**خيف على الأصل والفرع، فما فينا من يعرف قراراً ولا يطعم النوم إلا غراراً، ثم أجهش بالبكاء، وأعول وردد الاسترجاع وطول[1].**

**فقال أبو زيد: اسكن يا هذا واستبشر وأبشر بالفرج وبشر[2] فعندي عزيمة الطلق التي انتشر سمعها في الخلق، فتبادرت الغلمة إلى مولاهم متباشرين بانكشاف بلواهم، فلم يكن إلا كلا ولا، حتى برز من هلمم بنا إليه،**

= الطفل بعد سنة أو أكثر من ولادته.

(1) وهذا تصوير مباشر أيضاً، بين أنه حين بلغت الفرحة ذروتها اعترض خطر يهدد بتقويض هذه الفرحة أصلها وفرعها، وبالتالي تتحول إلى مأتم مضاعف، وهنا نلحظ أن هذا الملك كان محبوبا من رعيته لذلك فرحوا لفرحه، وقلقوا لقلقه، حين استعمل الفعل المبني للمجهول في قوله: حيف؛ ليشمل الناس من غير تحديد، كأنما ينطبق على هذا الملك قول المتنبي:

ومن سر أهل الأرض ثم بكى أسى بكى بعيون سرها وقلوب.

(2) هنا نلحظ براعة الحريري–رحمه الله– في كتابة هذه المقامة؛ حيث جعل في هذه القصة عقدتين، وجعل حل إحداهما حلا للأخرى، العقدة الأولى هي مشكلة بطل القصة وصاحبه؛ حيث نفد زادهما، وهما في أزمة في البحث عن طعام يرزقانه.

والعقدة الثانية: مشكلة الملك، وتأزمها إلى حد الخطر، ونلحظ أن البطل هنا وقد بادر الحارس بالبشرى أول ما بادر؛ ليفتح بها قلبه وعقله، فيمرر خدعته، وهكذا فالبطل–كما رأينا سابقا– يعرف كيف يبدأ حيث ادعى أن لديه عزيمة ورقية للطلق لتسهيل الولادة، وأنه مشهور بذلك إن أرادوا السؤال عنه، وهو مطمئن بأن ليس هناك وقت للسؤال؛ وقد فرح الحراس بهذا الكلام وأسرعوا بالبشرى إلى سيدهم، والكاتب هنا يحسن تصوير الحال، وكيف أنها محتاجة إلى السرعة التي نراها في التصرفات، وكما بيّنها في قوله كلا ولا، وما بعد ذلك من أحداث، كما نلحظ هنا أن البطل وحده هو الذي باشر الحوار بينما صاحبه لم يتكلم؛ لأنه رجل صادق، بينما البطل رجل مخادع محتال، فالمحتال يتعاطى الحديث مع كل أحد، بينما الإنسان غير المحتال لا يتكلم إلا فيما يلزم الحديث فيه.

**فلما دخلنا عليه ومثلنا بين يديه قال لأبي زيد: ليهنك منالك إن صدق مقالك[1] ولم يفل فالك، فاستحضر قلما مبرياً وزبداً بحرياً وزعفراناً قد ديف في ماء ورد نظيف.**

**فما إن رجع النفس حتى أحضر ما التمس، فسجد أبو زيد وعفَّر، وسبَّح واستغفر، وأبعد الحاضرين ونفر، ثم أخذ القلم واسحنفر[2] وكتب على الزبد**

(1) بادره الملك بالبشارة على هذه البشرى، وهنا نلحظ أن البطل يدرك مدى تصديق المجتمع بالخرافة، ولا زالت المجتمعات هذا حالها إلى اليوم، والبطل هنا ذكي حيث جمع بين الأمرين: العلاج الطبي والعامل النفسي، وطلب مطالب منها ما هو نافع من الناحية الطبية للماخض وهو الزبد البحري، ربما للخاصية التي تساعد على تمدد العضلات فتسهل الولادة، ومن الناحية النفسية أضفى مع ذلك نوعا من الخرافة على هذا الأمر حتى يزيل بذلك خور المرأة التي هي في حال من الرهبة والشعور بالهلاك، فهي بحاجة إلى ما يقوي عزائمها ولو بشيء وهمي لتدفع بالمولود إلى الخارج لذلك طلب تلك الأشياء التي يطلبها المشعوذون.

والمشعوذون–بل وكثير من الذين يستعملون الرقى–يوهمون الناس بما يفعلون، ثم هم يضيفون إلى تلك الرقى أو تلك الشعوذات أدويةً حقيقية ناجعةً؛ لذلك لا تخلو وصفاتهم من العسل وشيء من الزيوت يزعمون أنه قد قرئ عليها، والفائدة هي في الزيت؛ لأنه يسهل ويفك الانسدادات في الأمعاء والعروق، وكذلك العسل أو الأدوية الصحيحة الأخرى، وهكذا طلب البطل تلك اللوازم، وأحضرت بسرعة كما ترى، فالحال تقتضي الإسراع في كل شيء.

(2) أبدى البطل بعض التصرفات على أنها نوع من الطقوس التي أراد أن يوهم القوم بأن لديه طريقة محكمة لها خطوات خاصة، وأن منها ما لا يصح اطلاع أحد عليه؛ لأنه سر إلهي أعطاه الله له؛ إذ أبعد الحاضرين، ولم يبق إلا صاحبه وصديقه؛ إذ ليس من الأدب أن يبعده أيضاً، ولأجل أن ينقل لنا هذا الصديق (الراوي) ماذا كتب في هذه التميمة من سر، ولكن يا للعجب حين ترى أن البطل قد كتب كلاما معارضا ومخالفا لما هو مرجو منه، إذ دعا المولود إلى عدم الخروج، وهنا تتجلى موهبة الحريري الرائعة الفذة التي عز أن نجد لها مثيلا، =

**بالمزعفر:**

**أيهـــذا الجنـــين إنـــي نصيـــح لـك والنصـح مـن شـروط الـدين(2)**
**أنت مستعصم(1) بكنٍّ كنينِ وقـرارٍ من السكون مكينِ(3)**

---

= في بعد مراميه، وكثرة الأبعاد التي انطلق إليها هذا النص وساح في رباعها، فقد صاغه أولا ببراعة وسلاسة لا مثيل لها، وثانيا جعل لذلك مرامي سأشير لها بعد أن نفهم النص.

(1) هنا تصوير جميل حين صور الطفل وهو متمسك بالحبل السري في جدار الرحم كالمستعصم بهذا المكان، والاعتصام هو التمسك بالحبل قال تعالى:﴿ وَٱعْتَصِمُواْ بِحَبْلِ ٱللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُواْۚ ﴾ [آل عمران: ١٠٣].

(2) لقد بدأ بنصيحة، والنصيحة من شروط الدين لله ولرسوله، ولأئمة المسلمين وعامتهم، ولكنها نصيحة عجيبة، فالمنصوح لا يفقه معناها، ولا يدري بها، إنها نصيحة أقرب ما تكون إلى بوح هذا الأديب بما عاناه من متاعب هذه الحياة، وما ناله فيها من الأذى حتى تمنى أن لو لم يكن عاشها، ولشدة معاناته بدأ يخاطب حتى من لا تصح مخاطبته ممن لا يعقل، فهو يصف هذه الحياة وما عاناه فيها، وكأن هذا الأديب يريد أن يخفف عن نفسه بهذا البوح قبل أن يخفف عن الآخرين معاناتهم، أو هي خواطر أدبية خطرت في ذهن هذا الأديب.

(3) في هذا البيت والذي قبله يصف للجنين حاله التي هو فيها ليقارنها بما بعدها فهو في كن كنين من الحر والبرد، ومن كل ما يؤذي، في مكان أعده الله له يتمتع فيه بهدوء تام لا صخب فيه ولا نصب، ونلحظ هنا الاقتباس من قوله تعالى:﴿ فِى قَرَارٍ مَّكِينٍ ﴿٢١﴾ ﴾ [المرسلات: ٢١] ولكن الكاتب هنا فسر هذا القرار بأنه الهدوء والسكون، وذلك أحد معاني القرار، كما أنه ليست بهذا القرار منغصات كما في الدنيا، ومن أسوأ المنغصات أنه سيواجه أصدقاء يتظاهرون بالصداقة وهم أعداء، كما سيواجه أعداء ظاهرين يريدون القضاء عليه، وأشير هنا إلى سلاسة الأسلوب، وحسن اختيار الألفاظ وشاعريتها في قوله: ما يروعك من إلف مداج.

| | |
|---|---|
| **مـا تـرى فيـه مـا يروعـك من إلـ** | **فمـــــداج ولا عـــــدو مبـــــين** |
| **فمتــى مـــا بـــرزت منـــه تحولـ** | **ت إلـى منـزل الأذى والهـون[1]** |
| **وتـراءى لـك الشـقاء الـذي تلـ** | **قـى فتبكـي لـه بدمـع هتـون** |
| **فاسـتدم عيشـك الرغيـد وحـاذر** | **أن تبيـــع المحقـــوق بالمظنـــون** |
| **واحتـرس مـن مخـادع لـك يرقيـ** | **ك ليلقيـك فـي العـذاب المهـين** |
| **ولعمـري لقـد نصـحت ولـكن** | **كـــم نصيـــح مشبـــه بظنـــين[2]** |

(1) في هذا البيت والذي قبله يقارن للجنين ما هو فيه بما سيلقاه إذا ما خرج إلى الدنيا حيث سيتعرض للأذى والهوان، وذلك شيء أكيد فقد تعرض لذلك أكرم الخلق وهم الأنبياء عليهم السلام.

(2) عجبا إنه يحثه على البقاء في مكانه وعدم النزول فهو في عيش رغيد يأتيه كل ما يحتاجه من غير تعب، أو طلب من أحد، ويحذره من أن يبيع السعادة الحقيقية التي يعيشها بما يظن أنه سيكون فيه أكثر سعادة، عندما ينزل إلى الحياة الدنيا وقد تأهب لذلك، ويحذره من راق مخادع يحثه على النزول إلى منزل العذاب المهين، ويختم بأنه قد محض النصح له إلا أن كثيراً من الناس يخالفون النصيحة ولا يصدقونها حتى يمسوا المعاناة بأنفسهم، ولعل تلك طبيعة في أكثرهم حيث يتهمون الناصح بالغش وأن له مصلحة ما من وراء هذا النصح، وكم الخبرية تشير إلى كثرة هؤلاء، والبطل كان يرجح أن يكون هذا الجنين منهم، وفعلا أظهر كأنه خالف النصيحة ونزل إلى الدنيا، وذلك معنى جميل، وهو أحد مرامي النص.

تأمل هذه الأبيات الرائعة ثم ارجع النظر فيها كرتين هل ترى فيها من خلل في الصياغة، أو ركاكة في التعبير، أو أن كلمة تصلح أن تغير من مكانها، ولاحظ أنها بنيت متسلسلة مرتبة بطريقة منطقية، عرَّف فيها البطل بنفسه، ثم وصف للجنين الحال التي هو فيها، ثم وصف له الحال التي يريد أن يصير إليها، ثم حذره من أن يخدعه أحد بها، وأقسم له إنه لمن الناصحين، ولكن الناس لا يحبون الناصحين، أبيات شاعرية، بوح يرسله رجل شق طريق الحياة فلخصه لمن هو قادم على أثره. =

**ثم إنه طمس المكتوب على غفلة، وتفل عليه مئة تفلة، وشد الزبد في خرقة حرير بعدما ضمخها بعبير، وأمر بتعليقها على فخذ الماخض وألا تعلق بها يد حائض**(1).

= ونلحظ في هذه الأبيات الجناس في قوله: يرقيك ليلقيك، وهو جناس مضارع غير متكلف، أعطى موسيقية للبيت وإيقاعاً داخلياً جميلاً.

وبعد أن شرحنا مضمون نص العزيمة سنتمعن في خصائصه ومراميه.

أولا: أن البطل قد حرص ألا يضمنه أمراً منكراً من شرك ونحوه، بل نلحظ عقيدة الكاتب واضحة بعد قليل، في قوله بقدرة الواحد الصمد.

ثانيا: فيه إشارة إلى كذب المحتالين الذين يستعملون الرقى والتمائم، وأنهم بعيدون عن الحق كبعد ما بين مضمون تلك التميمة وغرضها، ومع ذلك يُصدِّق الناس تلك الأدجال والأكاذيب.

ثالثا: جرأة البطل على كتابة هذا النص في مجلس الوالي وعدم خشيته من الاطلاع على أكاذيبه مما يشير إلى إذعان الناس لأهل الخرافة كبيرهم وصغيرهم.

(1) يمحو البطل الشعر الذي كتبه لئلا يراه الناس؛ فيقع له ما لا تحمد عقباه، ثم يقوم ببعض الأفعال التي يريد بها إيهام الناس بمصداقية ما يقوم به، وعلى طريقة المشعوذين يتفل على المكتوب ويلطخه ببعض المواد العطرة؛ لأن الرائحة الزكية تريح النفس، وتخفف من توتر الأعصاب فعندما تشتمها المرأة تفتح لها باب التفاؤل، فلم ينس الكاتب أن يجعلها جزءاً من الحيلة، ثم يشترط أن تعلق هذه التميمة على فخذ المرأة، بشرط أن لا تمسها يد حائض، يريد بهذه الخطوات وتلك الشروط أن يوهم بخصوصية عمله وطريقته التي لا يعرفها إلا هو، وغرض آخر هو أنه إذا لم ينجح يمكنه أن يرمي بالسبب على عدم التزامهم تلك الشروط بدقة، ومن هنا يريد أن يفتح الكاتب للقارئ نافذة على الأكاذيب التي تروج في المجتمعات، وليطلعه على أنها أبعد ما تكون عن النفع، كما أن هذا المكتوب–وهو مكمن السر الذي ادعاه– كان في ضد غرضه تماما.

**فلـم يكـن إلا كـذواق شـارب، أو فـواق حالـب، حتـى انـدلق شـخص الولـد، لخصيصـى الزبـد، بقـدرة الواحـد الصـمد[1]، فـامتلأ القصـر حبـوراً، واسـتطير عميـده وعَبيـدُهُ سُروراً، وأحاطـت الجماعـة بـأبي زيـد تثنـي عليـه، وتقبل يديه، وتتبرك بمساس طمريهِ[2]، حتى خُيل إليّ أنّه القرني أويس، أو**

(1) نلحظ أسلوب الكاتب في التعبير عن سرعة الحدث، حيث حذف المستثنى منه، فأصل التعبير لم يكن من الوقت، فأوجز ليناسب تصوير سرعة الحدث، وذلك من البلاغة، كما نلحظ التشبيه في قوله: ذواق شارب، أو فواق حالب، جاء ليصور سرعة الحدث؛ فشبه بحدثين سريعين: ذواق الشارب، والوقت الذي بين الحلبتين، وكأن الزبد قد فعل فعله، والحالة النفسية كان لها دورها، إلا أن الكاتب حدد أن ذلك هو أولا بإرادة الله وقدرته؛ حيث يسر الولادة، وأشار إلى أن السبب الطبي هو الزبد، وخصه بذلك؛ لما له من الخواص التي أشرت إليها، وأما ما عدا ذلك فهو وهم.

(2) العبارات السابقة تصوير لمشهد السعادة والفرح الذي حل بأولئك القوم صغيرهم وكبيرهم، وإسهاب الكاتب في وصف هذا المشهد كان إسهابا بلاغياً مناسبا للحال، فهو مشهد كبير وممتد من الفرح لا تحيط به كلمات قليلة إذ لابد من التفصيل في وصفه، وقد فعل الكاتب ذلك ببراعة، حقا إنها البلاغة، ففي مقام العجلة والسرعة يوجز، وفي مقام مثل هذا يسهب، وتصوير مشهد الفرح هذا كان بالأسلوب المباشر في مجمله، حين أحاطت الناس بأبي زيد، ما بين شاكر ومتبرك في تصوير بديع دقيق لهذا المشهد، صور ذلك بالكلام المباشر، لكنا لا نعدم فيه نتفا من المجاز ولمعا من البديع، في قوله: امتلأ القصر أي قلوب أهل القصر، ولكنه أسند الفعل إلى مكانه، ربما زيادة في المبالغة لدرجة أنك ترى السرور في كل ركن من أركانه، كما نلحظ الجناس المضارع في قوله: عميده وعبيده، وكأن الكاتب هنا أراد معنى من الجناس أكثر من مجرد الحلية اللفظية، فحين جانس بين الرئيس والخدم فلأنهم–فعلاً– تجانسوا أو تشابهوا في أن كلاً منهم قد طار فرحاً، وكلما فرح الإنسان تجانس مع من حوله، وهذا الرئيس لاشك أنه في تلك اللحظة السعيدة التي أفقدته بعض هيبته قد تباسط ونزع الكلفة، التي كانت كالحاجز بينه وبين من دونه فكان لهذا الجناس معناه الرائع الذي يدل =

**الأسدي دبيس[1] ثم انثال عليه من جوائز المجازاة، ووصائل الصلات، ما قيض[2] له الغنى، وبيض وجه المنى[3]، ولم يزل ينتابه الدخل، مذ نتج**

= على براعة الكاتب وحسن فنه.

(1) هذان تشبيهان: الأول استعمل معه الكاتب فعل التخييل، وهو مناسب هنا؛ لأنه يصور حدثاً فاجأه وأثار خياله؛ فتداعت له هذه الصور، فأويس رجل من أهل الصلاح وكان من العباد والنساك[الأعلام ج4 ص32] وكان الناس يجتمعون حوله وربما تبركوا به، وهذا التشبيه مناسب للمعنى أما تشبيهه بالأسدي دبيس فأرى أن لا حاجة لهذا التشبيه خصوصا وأنه جعله معادلاً للتشبيه بأويس، فهو وإن كان أميراً،فلم يكن الناس يتبركون به فضلا عن أنه كان متهما بالفساد. [انظر: الأعلام 2/ 336] ومهما يكن- فالحريري إنما ذكره هنا مجاملة له، لأنه كان معاصراً له- ولكن ليس في منزلة أويس ولا في شهرته.

(2) معنى قيض، سبّب له هذا الغنى من حيث لا يحتسب [انظر القاموس المحيط مادة قيض]، وهنا نلحظ أن الكاتب استعمل الكلمة في معناها بدقة؛ لأن هذا الأمر قد جاءه بالغنى من حيث لم يحتسب، وهذا مما يحسب للكاتب فقوة اختياره للألفاظ من أهم عوامل البناء الفني.

(3) أحسن الكاتب اختيار ألفاظه، انظر إلى حسن كلمة انثال، وما تعنيه من اندفاع تلك الهدايا بكميات كبيرة من الرئيس ومن كل من فرح لفرحه، حتى بلغت به حد الغنى، وبيضت وجه المنى، وهذه كناية عن السعادة، على شكل استعارة مكنية، حيث شبه المنى بشخص له مشاعر، وحذف الشخص وأبقى لازما من لوازم إظهار المشاعر وهو الوجه، لكن هذا النوع من الاستعارات مما دخل فيه مجاز على مجاز؛ لأن بياض الوجه مجاز أصلا، فإذا قلت: إن فلانا بيض وجهي بفعله، فما ذلك على الحقيقة، وإنما هو كناية عن سعادة ممزوجة باعتزاز، والكاتب لما استعمل هذا مع الْمُنى وهي شيء معنوي لا وجه لها أصلاً فصار هذا مجازاً على مجاز.

**السخل[1]، إلى أن أعطي البحر الأمان، وتسنى الإتمام إلى عمان.**

**فاكتفى أبو زيد بالنحلة، وتأهب للرحلة[2]، فلم يسمح الوالي بحركته، بعد تجربة بركته[3]، بل أوعز بضمه إلى حزانته، وأن تطلق يده في خزانته.**

**قال الحارث بن همام[4]: فلما رأيته قد مال، إلى حيث يكتسب المال،**

---

(1) أحسن الكاتب تصوير مشهد المكافآت التي نالها البطل حيث جاءته كميات كبيرة في البداية، ثم إنها لم تنقطع بعد ذلك، بل صارت تأتيه بالتناوب، وفي قوله: السخل استعارة؛ لأن الأصل أنه مولود الشاة أو العنز، لكن العرب تستعمله في المولود المحبوب لدى والديه، وفي ذلك حديث يروى من قول النبي–ρ – في الحسين –τ–: كأني بجبار يعمد إلى سخلي فيقتله[اللسان مادة سخل] وهذه الدلالة المجازية معبرة هنا؛ لأن المولود محبب لدى والديه وهذا التعبير يدلنا على ثقافة الحريري الواسعة حتى إنه اطلع على آثار غير مشهورة.

(2) يصور بساطة القوم وسذاجتهم حيث ما زالوا يعطونه، ولم يكتفوا بكثرة ما أعطوه مع إن البطل نفسه قد اكتفى بما ناله من هذه العطايا، وتأهب مستعداً للمغادرة، لكنهم لم يكتفوا بما أعطوه، ولم يسمح الوالي بحركته، بل ضمه إلى خاصته، وأطلق يده في خزانته، يأخذ ما يشاء من أمواله من غير حساب، وهذا دليل على سذاجة الرئيس أيضاً.

(3) نلحظ الجناس في حركته وبركته، وهو جناس مضارع غير متكلف، والأديب البارع هو القادر على الإتيان بألفاظ الجناس معبرة قبل كل شيء عن دلالتها في سياقها، مؤدية وظيفتها الدلالية مع الوظيفة الجمالية، فأنت لا ترى أجمل من نظم هاتين اللفظتين في هذا السياق الذي تَطَلَّبَهما حتى لا يكاد يعبر غيرهما عما عبرا عنه. ثم إنك لو رأيت تكلفاً في إيراد لفظة غريبة من أجل الجناس في قوله خزانته إلا أنك سرعان ما تجد لهذا الجناس ما يبرره فضمه إلى الحزانة وإطلاق يده في الخزانة كلاهما عطاء خص به من بين الحاضرين وهو غاية ما يمكن أن يؤمله مؤمل منهم فهذه خصوصية الخصوصية.

(4) القصة هي في مجملها سرد من الراوي وعندما أراد استئناف المقطع الأخير من القصة بدأ بقوله: قال الحارث بن همام؛ لأن فيه خطابا مهما من الراوي الذي لم نجد له مشاركة في الأحداث–ولو بكلام– منذ أن وصلا القصر، حتى هدأ البحر وحان السفر.

**أنحيت عليه بالتعنيف ، وهجنت له مفارقة المألف والأليف، فقال إليك عني، واسمع مني :**

**لا تصبون إلى وطن فيه تضام وتمتهن[1]**
**وارحل عن الدار التي تعلي الوهاد على القنن[2]**
**واهرب إلى كن يقي ولو انه حضنا حضن[1]**

(1) بعد إصرار هذا الوالي على بقاء البطل وإعطائه تلك الخصوصية المعنوية والمادية؛ لم يكن أمامه إلا الموافقة والقبول بهذه المغريات العظيمة كما قال المتنبي:

وكيف الصبر عنك وقد كفاني    نداك المستفيض وما كفاكا

عند ذلك ثارت حفيظة صديقه الحميم الذي ربطت المقامات السابقة علاقة حميمية بينه وبين البطل، مما جعله يجادل صديقه بعنف وقسوة على استسلامه لتلك المغريات على حساب وطنه وصديقه، وهذا يعكس مدى حب الراوي للبطل، لكن البطل عندما اشتد الجدال وعنف قال في النهاية إليك عني أي: اتركني، واسمع لهذه الحكمة، فأما بالنسبة للوطن فقد لحقني فيه الضيم والهوان، فلماذا أشتاق إليه وقد لقيت من يكرمني ويرفع من شأني، فكرامة الإنسان أغلى من الوطن، وهذه حكمة, يعرفها الأفذاذ من الناس ويأخذون بها متخذين هذا القرار الصعب حين يهجرون أوطانهم, كما فعل النبي ρ حين هاجر إلى المدينة.

(2) إن مثل هذا الوطن يجب الرحيل عنه؛ لأنه يعلي الوهاد على القنن، هذه استعارة تمثيلية حيث شبه أهل وطنه عندما يرفعون شأن من هو منخفض القدر من أهل الدناءة ويجعلونهم في مناصب قيادية، ويهملون أهل الفضل، فهم كمن يرفع الوديان المنخفضة إلى ما فوق قمم الجبال الشامخة، ووجه الشبه هو رفع من منزلته منخفضة فوق ذوي المنزلة الرفيعة, وتلك صورة تفتح باب الخيال, إذ كيف يعيش الإنسان في أرض أوديتها مرتفعة وجبالها هابطة فالجبال التي تحفظ توازن الأرض ليست قادرة على مهمتها (يقصد الرجال ذوي الشأن العظيم) كما أن مياه هذه الأرض لا تعرف كيف تتخذ طريقها يقصد أن انتكاسة حلت بهذا المجتمع تعطلت فيه النواميس وفيه فساد إداري ومالي وهو بذلك يرمز للأحوال الراهنة في عصره والعصور المشاهبة.

**واربأ بنفسك أن تقيـ م بحيث يغشاك الدرن**
**وجب البلاد فأيها أرضاك فاختره وطن**
**ودع التذكر للمعا هد والحنين إلى السكن**
**واعلم بأن الحر في أوطانه يلقى الغبن**
**كالدر في الأصداف يسـ تزرى ويبخس في الثمن(2)**

**ثم قال: حسبك ما استمعت، وحبذا أنت لو اتبعت! فأوضحت له**

---

(1) وفي النصيحة حث على الهروب من هذا الوطن إلى مكان يقي من المهانة، ولو أن يلجأ المرء إلى أحضان جبل ناء، واختار حضن إما لصعوبة السكن فيه من الناحية المعيشية، أو لأنه معزول بعيد، فالساكن فيه كأنه في غربة، أو للأمرين معاً، وفيه استعارة مكنية حيث شبه جبل حضن بالإنسان الذي يحضن أبناءه؛ لأن الساكن فيه يكون داخلا بين شعابه، وحذف الإنسان وأبقى لازما من لوازمه للحنان وهما الحضنان، والتجانس بين هذين اللفظين حضناً حضن هو مما يلحق بالجناس [انظر الإيضاح ج4ص85].

هذا وأود أن أشير إلى أن الكاتب استعمل لو هنا للتقليل، فهو من معانيها التي أشار إليها بعض النحاة [مغني اللبيب ص:352-353] وهو دليل واضح على أنها تفيد التقليل، والمعنى أي: ولو لم تجد لقلة ما يمنع عنك الضيم إلا حضنا فاذهب إليه، وهذا دليل على أن الحريري–رحمه الله– كان بارعا في النحو بالإضافة إلى براعته في الأدب والبلاغة.

(2) في الأبيات الخمسة الأخيرة نهي عن أن تأخذ الإنسان العواطف والذكرى إلى مرابع الصبا ومنازل الطفولة، فيبقى فيها إذا حل به الهوان، ثم بين أن هناك سنة جارية على كل حر، وهو أنه أول ما يلقى الغبن في وطنه، وشبه حاله بحال الدر عندما يكون في الصدف، فإنه يباع بسعر أقل وثمن بخس، أما لو خرج من الصدف فإنه يباع بسعر أغلى، ووجه الشبه: شيء في مكان نشأته لا يعطى حقه وتهضم قيمته بينما لو غادر ذلك المكان لوجد من ينصفه ويعرف قدره، وهو تشبيه مركب تمثيلي.

**معاذيري، وقلت له: كن عذيري، فعذر واعتذر، وزود حتى لم يذر[1]، ثم شيعني تشييع الأقارب، إلى أن ركبت في القارب، فودعته وأنا أشكو الفراق وأذمه، وأود لو كان هلك الجنين وأمه[2].**

---

(1) هذا آخر الحوار بين البطل وصديقه؛ حيث أنهاه بعرض البطل على صاحبه البقاء معه، بينما اعتذر صاحبه بأعذاره، ثم إن البطل قد قبل عذره ثم اعتذر له أيضاً عن كل ما بدر منه، ثم زوده من تلك الهدايا حتى ما أبقى نوعا لم يعطه منه.

(2) ثم سار معه مشيعا له إلى المرفأ كما يشيع الإنسان أقاربه، وودعه بعدما ركب السفينة، بينما كان الحارث بن همام حزيناً يشتكي من فراق صاحبه بعدما كان قد فرح فرحاً غامراً بلقائه، شبهه بفرح الغريق بالنجاة، تراه هنا في هذا الموقف شديد الحزن يشكو الفراق ويذمه، ويود لو كان هلك الجنين وأمه فيخرجا مطرودين، يقول ذلك برغم ما ناله من الهدايا، التي لم تعد تساوي شيئاً إذا كانت مقابل فقد صاحبه العزيز.

وكأروع ما أنت قارئ هذه العبارات والألفاظ الرقيقة في تصوير مشهد الوداع والتشييع، ومشاعر الصداقة والمودة.

وأود هنا الإشارة إلى استعمال الكاتب للإيغال في أجمل مواقعه، وأسلوب الإيغال من الأساليب الخفية التي قل من يتنبه إليها في السياق، والإيغال هنا في قوله: هلك الجنين وأمه؛ إذ لو اكتفى بذكر هلاك الجنين لتم المعنى، وكان كافياً لمغادرتهما القصر معاً، لكن الكاتب لما احتاج إلى السجعة لم يأت بها حشواً، بل زاد بها معنى وهو أن هلاك الأم يزيد ويؤكد سرعة طردهما، كما أن في ذلك تصويراً لعمق محبة الراوي للبطل حين تمنى الهلاك للأم التي لا ذنب لها، حال غضبه الشديد لفراق صاحبه، وكلما كان الغضب شديداً على النفس تجد الشمول في دعائها واضحاً حال مصابها، حتى كأنها قد فقدت صوابها.

هكذا انتهت تلك القصة التي بدأت برحلة الراوي لغرض ما، وكانت فرصة لاكتشاف المجهول فيما وراء البحر، ثم إن القدر حول مجرى الأحداث إلى تلك الجزيرة فحصل ما حصل في قصة تبدو واقعية تسير حسب ظروفها وحسب تصاريف الأقدار، هكذا هي حكمة الله فإذا أراد الإنسان أمراً وأراد الله غيره لا يكون إلا ما أراد الله . لتتحقق حكمته ، =

.................................................................

= من تبدل الأحوال، فالراوي في بداية القصة كان في فرح غامر بصديقه، ثم صار في نهايتها إلى حزن عميق لفراقه، وأصحاب الجزيرة كانوا في حزن تحول في النهاية إلى فرح غامر، ثم إن الكاتب لم يتم قصة الرحلة كاملة إلى عمان؛ لأن بقية أحداثها عادية ليس فيها أحداث القصة الأدبية، فكونه وصل إلى عمان وقضى شأنه ثم عاد بشكل عادي أحداث لا يترتب عليها فكرة أو معنى.

فلا يحسن بالأديب البارع سرد مثل هذه الأحداث، يذكرني هذا الأمر برد العقاد على شخص كان يتمنى أن يكون التاريخ قد سجل لنا عن المتنبئ كل تفاصيل حياته فرد عليه العقاد بأن ديوان المتنبئ كان كافياً في تصوير الأحداث المهمة في حياة الشاعر، ولكنها اللحظات التي تعنينا، واللحظات التي نعرفه بها.

فنحن لا ينبغي أن نعرف عنه إلا هذه اللحظات المعدودات، ولو أنا عرفنا كل لحظات حياته الأخرى لما عرفنا منها إلا أنه كان يأكل وينام، ويبيع ويشتري إلى آخره، كما يفعل أي إنسان، لا فرق بينه وبينهم، وإنما تلك اللحظات هي التي ميزت المتنبئ عن غيره[انظر ساعات بين الكتب ص510-511].

لهذا وقف الحريري بالقصة هنا وقفة أديب يعرف كيف يبدأ ومتى ينتهي، و النقاد في العصر الحديث يركزون على هذه المسألة، ويقولون: إذا انتهت أحداث القصة فأسرع بالنهاية ولا تجعل للنهاية ذيلاً سخيفاً؛ لأن القصة كلها تتوقف على الجملة الأخيرة التي تنتهي بها[فن كتابة القصة ص44] وقد برع الحريري–رحمه الله– في ذلك.

# المصادر والمراجع

(أ)

ـ أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، لشهاب الدين أحمد بن محمد المقري ،طبعة المعادة،بإشراف اللجنة المشتركة لنشر التراث الإسلامي.

– الأعلام (قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء) لخير الدين الزركلي، دار العلم للملايين– بيروت، ط1، عام 1992م.

– الإيضاح، للخطيب القزويني (مطبوع ضمن بغية الإيضاح).

(ب)

– البديع في البديع،في نقد الشعر لأسامة بن مرشد بن منقذ،تحقيق:عبد آ.علي مهنا،دار الكتب العلمية ،بيروت،ط 1 ،عام1407هـ

(ت)

– التصوير البياني، دراسة تحليلية لمسائل البيان، د.محمد أبو موسى، مكتبة وهبة– القاهرة.

(ث)

– ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، للرماني والخطابي والجرجاني، تحقيق محمد خلف الله ود.محمد زغلول سلام، ط4، دار المعارف– مصر.

(د)

– دراسات أدبية، عمر الدسوقي.

(س)

– ساعات بين الكتب، لعباس محمد العقاد، مكتبة النهضة المصرية– القاهرة، ط4، عام 1388هـ.

– سر الفصاحة لعبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي– صححه عبد المتعال الصعيدي– مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح– القاهرة، عام 1373هـ.

(ش)

– شرح مقامات الحريري، لأبي العباس أحمد بن عبد المؤمن الشريشي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المؤسسة العربية الحديثة– القاهرة.

–شرح مقامات الحريري،لمحمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي (من أول الكتاب إلى نهاية المقامة العشرين)،دراسة وتحقيق /أحمد سعيد محمد قشاش، إشراف :د: عايض الحارثي_ وهي رسالة ماجستير ،بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة ،قسم الأدب والبلاغة، بمكتبة كلية اللغة،رقمها136.

– شروح التلخيص (للفتازاني والمغربي والسبكي والقزويني والدسوقي) دار الكتب العلمية– بيروت.

(ص)

_صحيح البخاري لأبي عبد الله بن محمد البخاري ،دار ابن حزم،ط 1 عام1424هـ

(ف)

– فن كتابة القصة، حسين قباني، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر– الدار المصرية للتأليف والترجمة.

(ق)

– قاموس الأمثال العربية د.عفيف عبد الرحمن– مكتبة لبنان– بيروت ط1، عام 1988م.

– القاموس المحيط لمحمد يعقوب الفيروز آبادي، مكتبة تحقيق التراث– مؤسسة الرسالة– بيروت ط2، عام 1407هـ.

(ك)

– كتاب الصناعتين لأبي هلال الحسن بن عبد الله العسكري ،تحقيق علي محمد البجاوي ،ومحمد أبو الفضل إبراهيم،دار إحياء الكتب العربية ،القاهرة،ط 1 عام1371هـ

(ل)

– لسان العرب لمحمد بن مكرم (بن منظور) المصري دار صادر– بيروت.

(م)

– المطول، سعد الدين التفتازاني، مطبعة أحمد كامل، بيروت 1330هـ.

–معجم الأدباء لياقوت الحموي،دار إحياء التراث العربي–بيروت.

– المعجم المفصل في علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني) د.انعام فوال عكاري، مراجعة أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية– بيروت ط2، عام 1417هـ– 1996م.

– مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، لجمال الدين ابن هشام، تحقيق مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، دار الفكر، ط5، عام 1979م بيروت.

– المقامات الأدبية، لأبي محمد القاسم بن علي الحريري، مطبعة مصطفى البابي الحلبي–مصر.

(ن)

– نهج البلاغة من كلام الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه، ضبطه د.صبحي الصالح– دار الكتاب العربي– بيروت، ط1، عام 1387هـ.

# فهرس الموضوعات